

# VEINTE AÑOS DE BIENALES ESPAÑOLAS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO: VANGUARDIA Y DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA

Manuel de Miguel Sánchez  
*Área Expresión Gráfica Arquitectónica. Dpto. Arquitectura Universidad de Alcalá*  
manuel.miguel@uah.es

**Resumen:** La Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo es un premio establecido en el año 1991 por el Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Se viene celebrando desde entonces con el apoyo de diferentes entidades, entre ellas la Universidad de Alcalá de Henares. En este momento es, junto con los FAD, uno de los premios de mayor prestigio dentro del panorama arquitectónico nacional. El certamen ofrece una imagen de conjunto de la arquitectura española mostrando las obras finalistas de cada edición en los catálogos publicados. Hasta la fecha suma más de trescientos finalistas en un total de once eventos celebrados. El presente texto forma parte de mi tesis doctoral que estudia la obra construida en España en los últimos veinte años utilizando los premios de la Bienal de Arquitectura como filtro.

## 1. INTRODUCCIÓN

Durante los años setenta y ochenta la revisión del movimiento moderno imperante a nivel internacional tuvo su repercusión interior, sin embargo en los años noventa vemos cómo esa revisión del movimiento moderno prácticamente desaparece, no hay rasgos posmodernos importantes. Una vez superadas las reflexiones sobre el papel de los lenguajes históricos, tanto las nuevas generaciones como sus maestros se incorporan a un lenguaje racionalista, que se podría entender como un refugio, a modo de lengua franca en la que todos ellos se encontraban cómodos (González Capitel 2002).

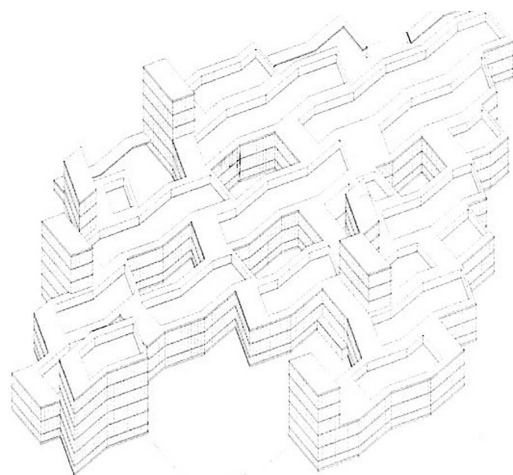
Esta restricción expresiva y conceptual es tan completa y acusada que puede decirse que la gran mayoría de las obras se agrupan en torno a una indisimulada tradición racionalista, de carácter ortodoxo en su apariencia, y presentándose incluso, algunos casos, con la radicalidad que correspondería a otros tiempos; es decir: una radicalidad que brilla en éstos con una luz que parece raptada de los pioneros, aunque destinada sobre todo a huir, acaso inútilmente, del siempre tan temido manierismo.

La primera etapa premiada por la Bienal, la que corresponde a los años noventa, es la de una arquitectura racionalista, véase por ejemplo el caso de la Biblioteca Universitaria de Linazasoro, el Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora de Tuñón y Mansilla, el instituto Torredembarra de Llinás, el edificio de la Junta de Extremadura de Juan Navarro en Mérida, el instituto Drago en Cádiz de Alberto Campo, en los que la tendencia a la abstracción de sus elementos es muy acusada, tendiendo en ocasiones al minimalismo en su búsqueda de la reducción extrema en los ingredientes de la dialéctica moderna (Moreno Mansilla, Tuñón Álvarez 2000).

Hacia el año dos mil, sin embargo, se produce una transformación, un vuelco y algunas arquitecturas empiezan a incorporar en sus proyectos un cierto formalismo basado en la geometría, en el color, la transparencia, traslucidez, el dinamismo de la composición de las formas, etc. en algunos casos partiendo de formas racionalistas a las que se aplican transformaciones ligeras y otros transformando radicalmente los proyectos desde sus primeros conceptos, El Kursaal de Moneo, el Pabellón del baño de RCR, las Escaleras de la Granja de Martínez La Peña y Torres Tur, la Plaza del Desierto de Barakaldo de Eduardo Arroyo, etc.

De alguna manera se refleja el crecimiento económico que florece como un impulso artístico liberado y se transforma en proyectos más atrevidos, expansivos, que tendrán un reflejo mayor en la prensa extranjera, con ejemplos como el Museo de Arte Contemporáneo de León, conocido como Musac, de Tuñón y Mansilla, premio Mies Van der Rohe 2007.

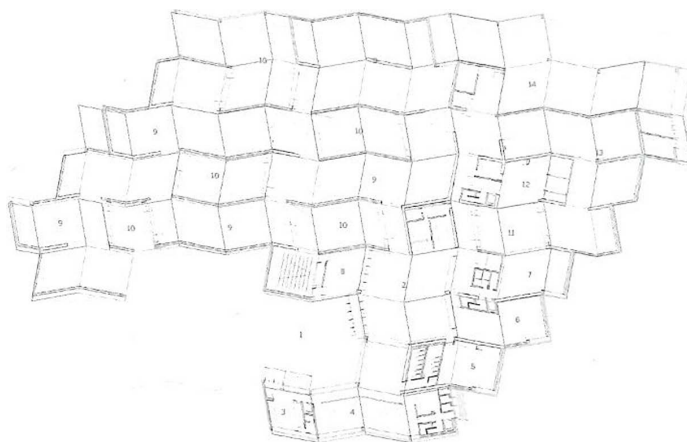
En torno a finales de los noventa Tuñón y Mansilla tenían en marcha varios museos, propuestas que solucionaban el programa museístico planteado dentro de una caja cerrada, confiando en una sección compleja que resolviera la relación entre distintos espacios y recorridos. El primer proyecto de Musac, situado junto al auditorio de León, obra de los mismos autores, va en esta línea, sin embargo se acaba proponiendo un proyecto completamente nuevo, en un solar próximo, más basado en la geometría en planta, un esquema en el que el proceso de desarrollo del proyecto adquiere una gran importancia, como dinamizador tanto de recorridos como del propio espacio de exposición. Cambian así los arquitectos su manera de trabajar pasando del racionalismo inicial en el que se encontraban muy cómodos a un camino más expresivo en el que el rigor ya no se encuentra en la configuración de la caja sino mucho más en el propio proceso de generación y articulación, ligado a la planta.



**Figura 1.** Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla. MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo, León. 2005.

Aparece el color como recurso representativo, tomando su origen de los procesos de transformación digitales, partiendo de una imagen de las vidrieras de la catedral de León que con-

vierten en un conjunto de píxeles policromados y trasladando el resultado a la fachada de vidrio. Un recurso similar había sido utilizado poco antes por Eduardo Arroyo en la Plaza del Desierto de Barakaldo.



**Figura 2.** Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla. MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo, León. 2005. Planta.

La planta del Musac se compone sobre una trama de polígonos regulares que se expande de manera continua. Este planteamiento, que ya podemos ver en algunos proyectos de Le Corbusier, como el nuevo hospital para Venecia, propone la caja que se multiplica, encuentra la geometría de la planta del conjunto sobre una unidad repetida y combinada siguiendo principios de simetría plana, tanto radial como axial. Es el recurso a los mosaicos y sus posibilidades plásticas, conteniendo a la vez la capacidad de crecimiento ilimitado y la negación del centro como sus avales principales, el Musac está compuesto sobre una trama continua de cuadrados y rombos.

Las mismas claves se encuentran en uno de los principales edificios de la arquitectura española del siglo XX. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún construyeron en 1958 el pabellón nacional de España para la Exposición Internacional de Bruselas. Este proyecto se caracteriza también por el uso de un mosaico de hexágonos en planta que generan un organismo adaptable, cada elemento es una estructura completa que a su vez adquiere su sentido en combinación con el resto. Producido a raíz de un concurso, el jurado declaró que «la organización estructural y constructiva era rigurosamente moderna y enraizada, a la vez, en la mejor tradición española». La presencia de los mosaicos de la Alhambra en los que se encuentran reflejados los 17 tipos de simetría existentes parecen un referente claro en esta afirmación, aunque también es, por sí sola esta declaración, un síntoma de apertura política y artística en la que fue posiblemente la primera obra verdaderamente moderna adoptada abiertamente en la España franquista de cara al exterior.

La relación entre estos edificios radica en la continuidad del mosaico en planta que genera un organismo continuo, la articulación entre sus partes cede protagonismo a dicha continuidad mientras la ausencia de centro se suple con la disposición de alas que abrazan una plaza de acceso, como se puede observar tanto en el pabellón de Bruselas como en el Musac, marcando así la entrada y organizando los recorridos.



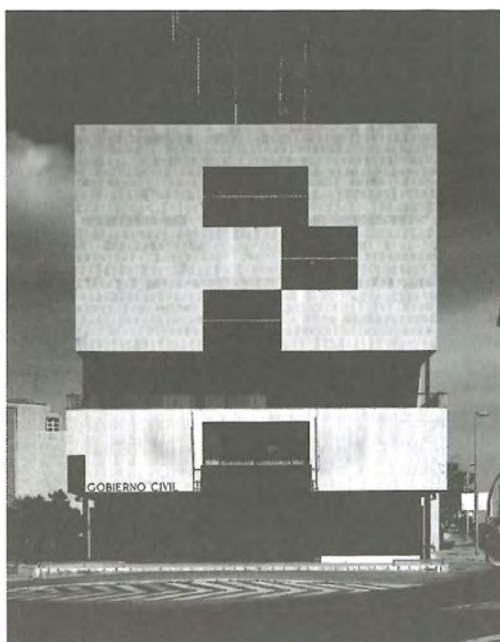
**Figura 3.** José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Pabellón nacional de España para la Exposición de Bruselas. 1958. Maqueta.

Estos edificios no son ajenos a la necesidad que las jóvenes instituciones democráticas tienen de una imagen moderna, valor buscado a menudo en los propios edificios. En relación a la capacidad que la arquitectura tiene como elemento de representación institucional, el movimiento moderno puso gran empeño en demostrar que los mecanismos necesarios para producir ese efecto radican más en la composición, la geometría o las proporciones que en el lenguaje propiamente dicho. Un ejemplo de dicha intención, de presencia urbana, declarada por sus propios autores, es la Biblioteca de Usera de Ábalos y Herreros. Un buen ejemplo de cómo la confianza en el lenguaje contemporáneo permite armar un discurso representativo. La planta de la torre es un cuadrado que se eleva con fuerza. El núcleo de ascensores, escalera y servicios forman un juego de cuadrados siguiendo la diagonal. La torre se alza dominando el espacio principal del barrio, en diálogo con el cercano bloque de la Junta Municipal, pero superando su presencia por altura, posición central y por el uso de un lenguaje abstracto apoyado en sus proporciones.



**Figura 4.** Iñaki Ábalos y Juan Herreros. Biblioteca de Usera 2002.

Si buscamos un precedente en la arquitectura española encontramos de nuevo un ejemplo a finales de los cincuenta, «El Gobierno Civil de Tarragona de Alejandro De la Sota, es el primer edificio que, representando institucionalmente al estado, lo hizo empleando la arquitectura moderna, buscando entre los instrumentos de ésta aquéllos que podían dotarle de una imagen de carácter oficial» (Capitel, 2000) Su racionalismo esencial ha influido sobre varias generaciones de arquitectos. La representatividad está presente en el volumen, la proporción y el refinamiento constructivo. Demuestra que los lenguajes historicistas no son los únicos capaces de otorgar consistencia a edificios de «empaquetado oficial». La relación entre ambos proyectos no sólo se refiere a que los arquitectos de la biblioteca son discípulos de Alejandro de la Sota, lo que se ha transmitido es la importancia del concepto, y no tanto la forma, marcando una determinada posición frente a lo que le rodea, al lugar con el que dialoga.

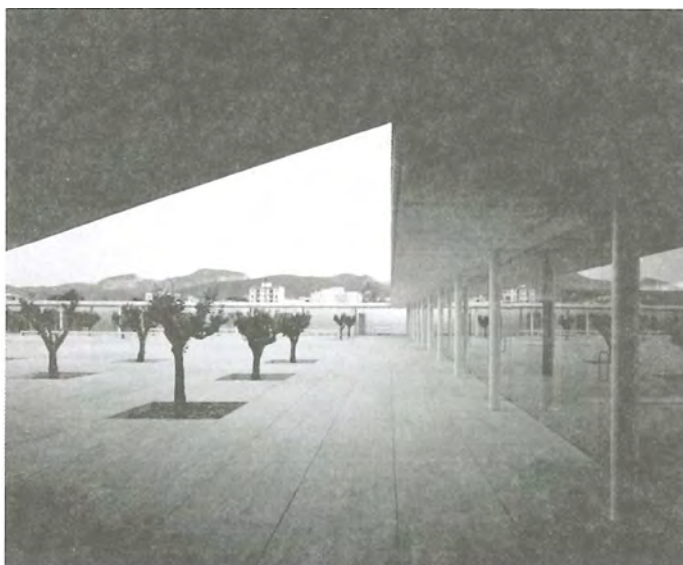


**Figura 5.** Alejandro de la Sota. Gobierno Civil de Tarragona. 1957.

En la relación con el lugar hay un gran número de obras que presentan una disposición que se establece por medio de la relación con el horizonte, con la línea horizontal y la relación dentro fuera. Edificios que transforman el lugar a través de la línea horizontal. Línea que divide el suelo del techo, se subraya en edificios que separan la topografía, bien sea parcial o totalmente artificial pero que se mantiene ligada a la tierra, de la cubierta, que se superpone cubriendo, sin tocar esa topografía. Podemos encontrar topografía artificial, como en el caso del Centro de Innovación Tecnológica en Mallorca, de Alberto Campo Baeza, que plantea un paisaje artificial en que la cubierta se separa del plano de suelo, la planta triangular y los cerramientos de vidrio provocan el efecto especular en varias direcciones, multiplicando la presencia del patio y ampliando el horizonte. La cubierta se separa totalmente del suelo y subraya la visión horizontal simultánea de los espacios interiores y



exteriores. Sobre ella y como telón de fondo un muro neutro hace de horizonte ampliado sobre el que se diluye el suelo y que separa lo que está arriba de lo que está abajo.



**Figura 6.** Alberto Campo Baeza. Centro de Innovación Tecnológica. Mallorca. 1999.

Esto ocurre, de diferentes formas en otros proyectos, como la Planta de Reciclaje de Residuos de Valdemingómez, de Ábalos y Herreros, en este caso la topografía queda más cercana a lo natural. Utiliza una colina, sobre la que se disponen los procesos de reciclado que trabajan por gravedad y sobre ella se dispone una gran cubierta que se independiza de aquella, marcando de nuevo la horizontal como límite, separando el espacio pisable, el plano de trabajo, de una cubierta que recorre todo el espacio. El espacio interior y el exterior se relacionan con diferentes grados de fluidez, pero dialogan a un mismo nivel.



**Figura 7.** Iñaki Ábalos y Juan Herreros. Planta de Reciclaje de Residuos de Valdemingómez. 2000.

Un precedente cercano se encuentra ya en 1957, de una colaboración de Alejandro de la Sota con José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún surgió la Residencia Infantil en Miraflores de la Sierra. El edificio presenta una amplia cubierta inclinada que acompaña la pendiente de la ladera, sin tocarla, separando radicalmente el plano de apoyo de la superficie de cubierta. El carácter de esta arquitectura es radicalmente moderno, la forma de comunicar con lo que hay fuera, tanto visualmente como por medio de sus circulaciones, por la fluidez de sus relaciones. Es menos importante la presencia de la entrada, o el sentido del recorrido, lo que prima es la tensión centrífuga desde el interior hacia el exterior desde el suelo recogido por la cubierta. La idea es la de un acompañamiento suave de techo sobre suelo, una tendencia al remanso, sin concentrar la tensión en ningún sitio concreto, no hay un lugar central que gire en torno a un eje vertical, sino que el espacio fluye con lentitud. Esta configuración está más presente en las arquitecturas de los últimos años que en las grandes obras de los ochenta.

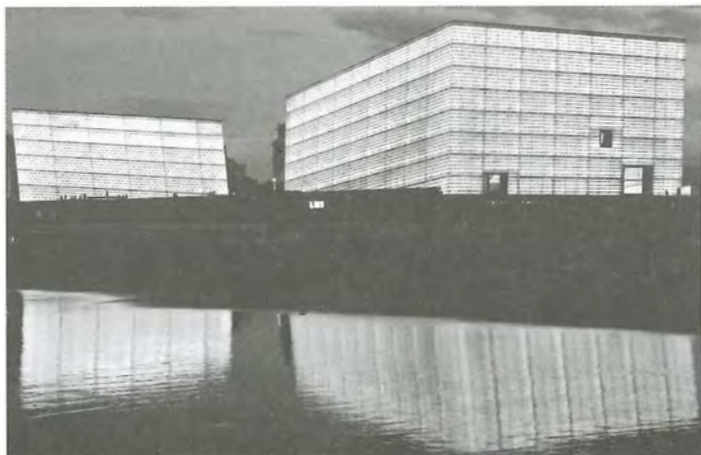


**Figura 8.** Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra. 1957.

Las grandes obras de los ochenta como el Museo de Mérida o el conjunto de Puerta de Toledo presentan una relación con el lugar muy diferente. También debido a su situación en la ciudad y su discurso de recuperación de lugares históricos. Las principales obras de los noventa y dos mil tienen como escenario preferente las zonas periféricas de las grandes ciudades. Campo abierto a la experimentación donde florecen nuevas formas de entender la presencia de los edificios. Una característica importante entre los proyectos de los últimos años es la de la evolución de la envolvente, la multiplicación de pieles es un rasgo que ha proliferado especialmente desde finales de los noventa y se ha pronunciado en los años dos mil. Múltiples capas que matizan o complementan una fachada de definición variable, que permiten transparencias, translucidez, reflejos, etc.

El Kursaal de Moneo es una obra que se adelanta a su tiempo. Proyectado a finales de los ochenta, el edificio es parte del paisaje natural. El encuentro del mar, el río, la ciudad y la montaña le otorga una tensión notable que se resuelve por medio de la abstracción del cerramiento, como si de una piedra se tratara, desde la primera maqueta hay una intención de translucidez mineral muy similar a las encontradas en las esculturas de alabastro de Jorge Oteiza. Los auditorios del Kursaal se encuen-

tran rodeados de varias pieles y es la doble superficie cubierta por vidrio prensado la que caracteriza la envolvente tanto hacia el exterior como hacia el interior, el foyer, que se contrae como un espacio intermedio entre la caja cerrada del auditorio y la gran caja que lo cubre exteriormente.



**Figura 9.** Rafael Moneo Vallés. Kursaal de San Sebastián. 2001.

La Basílica de Arántzazú en la que participó Oteiza junto con los arquitectos de Sáenz de Oiza y Luis Laorga, construida entre el año 49 y el 55 en Oñati, Guipúzcoa, mantiene la planta de la iglesia medieval, pero introduce dentro, una nave encapsulada, una bóveda que niega el exterior pétreo en su forma y su material, recurriendo a la misma superposición de pieles que encontramos años después en el Kursaal. En el 54 también Sáenz de Oiza con Oteiza y Romany propusieron un proyecto para Capilla en el Camino de Santiago que contempla la superposición de una caja ligera transparente que cubre un conjunto escultórico pétreo.



**Figura 10.** F. J. Sáenz de Oiza y Luis Laorga. Basílica de Arantzazú. Oñati. Guipúzcoa. 1949-1955.



Otro ejemplo de fachadas superpuestas es el del edificio de oficinas de Gerardo Ayala de 1998, aunque el recurso a las múltiples pieles surgirá con mayor fuerza a partir del año dos mil. Se puede volver a citar el Musac, de 2004, como ejemplo de esta práctica. Tuñón y Mansilla, colaboradores de Moneo en sus comienzos, adoptan el cerramiento exterior de vidrio aunque en este caso entre el muro de hormigón y la cobertura de vidrio no hay espacio intermedio, camuflando un único orden interior con múltiples niveles exteriores.



**Figura 11.** Carme Pinós. Torre Cube. Guadalajara. Mexico. 2006.

La Torre Cube de oficinas obra de 2006, de Carme Pinós en Guadalajara, México, cubre sus fachadas con una piel de lamas de madera con varios niveles de permeabilidad. Sobre una estructura principal se cuelgan los forjados de cerramiento transparente que sin embargo adquieren la volumetría de unas cajas suspendidas gracias a esa piel que se podría denominar discreta o de barras. Lamas creando vibraciones sobre superficies cada vez más abstractas

Pero quizá es en los edificios de vivienda donde las persianas, en sus múltiples expresiones, adquieren todo su sentido. Como filtro entre el espacio doméstico y el exterior encontramos numerosos ejemplos en los que un cerramiento de lamas tanto verticales como horizontales se interpone en fachadas, frente al sol o las miradas. Un importante precedente se encuentra en el edificio de viviendas en la Barceloneta de José Antonio Coderch, de 1951. Sin renunciar a los instrumentos tradicionales como el acabado cerámico, la cornisa o las persianas de librillo esta obra consigue elaborar una imagen de arquitectura moderna, casi intemporal. Las persianas tradicionales son reinterpretadas en forma de lamas móviles sobre un bastidor metálico y transfor-

man la fachada en un juego de pieles de distinta permeabilidad. A su vez transforma la idea de fachada de viviendas en una superficie ondulada y abstracta cuando todas las lamas están cerradas y cuando se abren demuestran pertenecer a la escala urbana en la que se insertan.



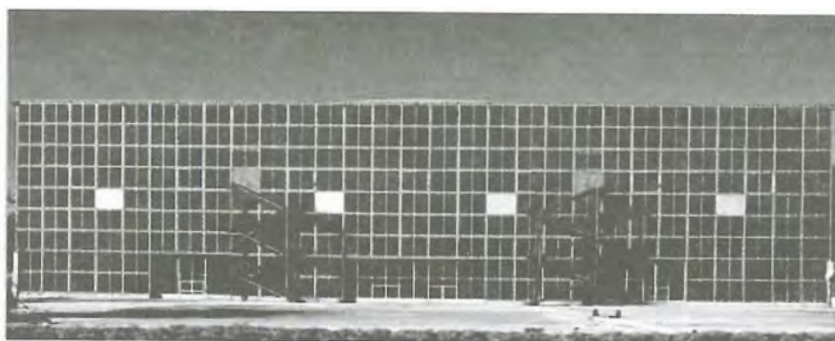
**Figura 12.** José Antonio Coderch. Edificio de viviendas en la Barceloneta. 1951.

El reconocimiento de los patrones que subyacen bajo estas configuraciones complejas que componen las fachadas no es ajeno a aquellos que ordenan las estructuras de los edificios, entre los que se encuentran ejemplos que explicitan sus leyes. Tal es el caso del Recinto Ferial de Zamora, de María Fraile y Javier Revillo, de 1997. Como arquitectura de ferial su configuración es la de un contenedor neutro y versátil. Una gran caja vacía, con bajo nivel de especialización, algunos servicios y un área amplia de aparcamiento. La peculiaridad del espacio principal del recinto ferial de Zamora tiene su base en el orden que la estructura adquiere al renunciar a diferenciar los distintos órdenes con los perfiles de acero en la estructura a favor de su unificación, resolviendo con una misma barra, correa, viga de cubierta y soporte de fachada. Como si de un orden clásico se tratara las correspondencias entre las partes priman sobre la función de sus elementos.

En el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo de Madrid, en 1965, Francisco de Asís Cabre-ro condicionado por un proyecto y obra de tiempos muy ajustados recurre a la tecnología como aliada. La fachada metálica pintada en rojo, al igual que la estructura interior de celosías que recorren fachadas y cubierta. El vidrio oscuro remarca el ritmo repetitivo de la fachada y cierra la caja cuando es observada desde el exterior, mientras desde el interior la correspondencia entre vigas de cubierta y fachada subraya la importancia de su correspondencia en la configuración de la caja de cristal.



**Figura 13.** María Fraile y Javier Revillo. Recinto Ferial de Zamora. 1997.



**Figura 14.** Francisco de Asis Cabrero. Pabellón de Cristal de la Casa de Campo. Madrid. 1965.

En esta línea tecnológica no podemos dejar de nombrar el edificio que para Seat hicieron en Barcelona César Ortiz Echagüe y Rafael Echaide. Primer edificio de España realizado en aluminio, obtuvo el premio Reynolds de 1957, presidido en aquella ocasión por Mies Van der Rohe.



**Figura 15.** Ortiz-Echagüe y Echaide Itarte. Conjunto de edificios para la empresa Seat. 1954-60.

Por otro lado, frente a la aplicación de patrones sobre sistemas constructivos tecnológicos se destaca la existencia de proyectos que hacen de la recuperación de valores de arquitectura vernácula utilizando un lenguaje moderno su principal valor. Uniendo así tradición y abstracción la vivienda unifamiliar en el Garrobo, de José Morales y Juan González. 2001, tiene la estructura interna de una vivienda tradicional, acceso, patio y estancias que dan a la calle y al propio patio. Sin embargo la abstracción que presentan sus volúmenes despoja a la obra de sus referencias tipológicas particulares, domésticas, y hacen que el observador se pregunte cuál es el uso de esta obra, que bien podrían ser un consultorio local, o pequeño centro cultural.



**Figura 16.** José Morales y Juan González. Vivienda unifamiliar en el Garrobo. Sevilla. 2001.

Por su parte José Luis Fernández del Amo en sus Poblados de Colonización, como los de Vegaviana, Cáceres, de 1954, reflexiona sobre el urbanismo y la vivienda integrando, con pocos medios lo privado y lo colectivo, lo particular y lo laboral. Abstrae los elementos esenciales de la arquitectura rural y proyecta conjuntos que revisan radicalmente la relación de la vivienda tradicional con el paisaje en España.



**Figura 11.** José Luis Fernández del Amo. Poblados de Colonización. Vegaviana, Cáceres. 1954.

## CONCLUSIONES

Este discurso se podría continuar con otras muchas obras de arquitectura reciente que encuentran eco en precedentes de arquitectura moderna. Arquitectura racionalista de la que encontramos numerosos y valiosos ejemplos que el siglo XX ha producido en todo el mundo pero también en España y es precisamente su proximidad la que permite hacer esa comparación, y ver cómo las soluciones adoptadas responden a problemas similares que su propia familiaridad justifican. Los nombres de Corrales y Molezún, de Alejandro de La Sota, Ruiz Cabrero, Oiza, Coderch, etc. han surgido de forma espontánea en este estudio. Las obras de los años cincuenta y primeros de los sesenta pertenecen a una época arquitectónica cada vez mejor estudiada y valorada. Obras que se ven acrecentadas cuando se estudian poniendo el acento en las características que son propias de su arte antes que en las circunstancias sociopolíticas o históricas que intervinieron en el proyecto en cuestión.

La arquitectura española contemporánea, superadas las corrientes posmodernas de los ochenta, ha recuperado con renovada voluntad la herencia del movimiento moderno. En este artículo hemos trazado un recorrido inverso de parentesco, de búsqueda de los antecesores arquitectónicos de estas obras cercanas, las más premiadas y celebradas por la Bienal Española, y que como vemos han sabido aprovechar las lecciones de sus precedentes. A menudo menos visibles y en algunos casos infravalorados ejemplos de arquitectura moderna perteneciente al siglo pasado pero presentes, como hemos visto, en la arquitectura de mayor actualidad.

## REFERENCIAS

- Cortés Vázquez de Parga, Juan Antonio 2003, *Modernidad y arquitectura una idea alternativa de modernidad en el arte moderno = Modernity and architecture : an alternative idea of modernity in modern art*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- González Capitel, A. 2002, «Arquitectura española 1993 a 2001», *Documentos de Arquitectura*, vol. 50.
- Moreno Mansilla, L. & Tuñón Álvarez, E. 2000, «Diversidad y consenso 1990-1999» in *Arquitectura del siglo XX: España Tanais*, Madrid, pp. 286-287-290.